

Bastian, Hans Günther

Musikkultur-Konzepte Jugendlicher. Einstellungen 13-16 jähriger zur "offiziellen" Musikkultur

Klüppelholz, Werner [Hrsg.]: Musikalische Teilkulturen. Laaber : Laaber-Verlag 1983, S. 56-75. - (Musikpädagogische Forschung; 4)



Quellenangabe/ Reference:

Bastian, Hans Günther: Musikkultur-Konzepte Jugendlicher. Einstellungen 13-16 jähriger zur "offiziellen" Musikkultur - In: Klüppelholz, Werner [Hrsg.]: Musikalische Teilkulturen. Laaber : Laaber-Verlag 1983, S. 56-75 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-115762 - DOI: 10.25656/01:11576

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-115762>

<https://doi.org/10.25656/01:11576>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.ampf.info>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Digitalisiert

Musikpädagogische Forschung

Band 4:
Musikalische
Teilkulturen

LAABER-VERLAG

Musikpädagogische Forschung
Band 4 1983
Hrsg. vom Arbeitskreis Musikpädagogische
Forschung e. V. (AMPF) durch Werner Klüppelholz

Musikpädagogische Forschung

Band 4:

Musikalische
Teilkulturen

LAABER - VERLAG

Wir bitten um Beachtung der Anzeigen nachstehender Verlage
am Schluß dieses Bandes:

Bärenreiter-Verlag, Kassel
Gustav Fischer Verlag, Stuttgart
Musikverlag B. Schott's Söhne, Mainz
Franz Steiner Verlag GmbH, Wiesbaden

ISBN 3 9215 1896-2

© 1983 by Laaber-Verlag
Dr. Henning Müller-Buscher
Nachdruck, auch auszugsweise, nur
mit Genehmigung des Verlages

Vorwort

Als 1805 im Theater an der Wien Beethovens „Eroica“ genannte Sinfonie zur öffentlichen Uraufführung gelangte, dürfte in den umliegenden Tanzsälen, Wein- und Bürgerstuben zur gleichen Zeit eine Musik erklingen sein, die zwar weniger komplex, avantgardistisch, anspruchsvoll, doch dem Klangbild der Musik Beethovens durchaus noch verwandt war. Was alles – in einer Großstadt live, per Knopfdruck überall – ist nicht heute gleichzeitig, wenn auch in unterschiedlichsten Funktionen zu hören: Punk und Mandolinemusik, Streichquartett und Männergesang, Neue Musik und New Wave, Blasmusik und Indisches usw. Die relativ geschlossene Welt der mitteleuropäischen Tonalität ist mittlerweile längst nicht mehr in Kunst und Unterhaltung geschieden, vielmehr im Zeitalter der Medien in eine lange Reihe musikalischer Teilkulturen zerfallen. Diesem Phänomen war die Jahrestagung 1982 des Arbeitskreises Musikpädagogische Forschung gewidmet, deren Ergebnisse den vorliegenden Band füllen. Wenn auch – unter anderem durch die kurzfristige Absage einiger grundlegender Referatsthemen – beileibe nicht alle Fragen des vielschichtigen Problemfeldes hinreichend beantwortet werden konnten, so darf dennoch konstatiert werden, daß auch offene Fragen die eminente Bedeutung des Tagungsthemas keinesfalls geschmälert haben. Dies hat sich gerade in dem erneut versuchten Dialog mit musikalischen Praktikern (einem Jazz- und einem Punkmusiker, einem Chorleiter, einem Komponisten Neuer Musik, dem Leiter einer Mandolinengesellschaft, einem U-Musik-Redakteur) im Rahmen einer Podiumsdiskussion erwiesen.

Die Tagung wurde von der Deutschen Forschungsgemeinschaft durch großzügige finanzielle Hilfe, von der Kölner Musikhochschule durch Gastfreundschaft und vom Westdeutschen Rundfunk durch beides unterstützt. Diesen Institutionen sei dafür herzlich gedankt.

Werner Klüppelholz

Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|-----|
| Vorwort | 5 |
| Tagungsprogramm Köln 1982 | 9 |
| 1. Beiträge zum Tagungsthema | |
| <i>Klaus-Ernst Behne</i> Der musikalisch Andersdenkende. Zur Sozialpsychologie musikalischer Teilkulturen | 11 |
| <i>Hermann-J. Kaiser</i> Zum Verhältnis von Alltagswelt und jugendlicher Musikkultur | 35 |
| <i>Hans Günther Bastian</i> Musikkultur-Konzepte Jugendlicher. Einstellungen 13-16jähriger zur „offiziellen“ Musikkultur | 56 |
| <i>Helmut Tschache</i> Jugendliche Teilkultur in der Schule? | 76 |
| <i>Peter Schleuning/Wolfgang Martin Stroh</i> Tätigkeitstheoretische Aspekte musikalischer Teilkulturen. Ein Beispiel aus der Alternativszene | 81 |
| <i>Michael Clemens</i> Amateurmusiker in der Provinz. Materialien zur Sozialpsychologie von Amateurmusikern | 108 |
| <i>Reiner Niketta/Uwe Niepel/Sabine Nonninger</i> Gruppenstrukturen in Rockmusikgruppen | 144 |
| <i>Hans Peter Graf</i> Aus den Zwischenwelten der Musik. Zur Soziologie des Akkordeons | 162 |

| | |
|---|-----|
| <i>Jost Hermand</i> | |
| Die restaurierte „Moderne“ im Umkreis der musikalischen Teilkulturen der Nachkriegszeit | 172 |
| <i>Barbara Barthelmes</i> | |
| Zerstückelte Musikkultur – zusammengefügt: Zur Kompositionstechnik der Avantgarde in den sechziger Jahren | 194 |
| <i>Josef Kloppenburg</i> | |
| Musikkulturelle Vielfalt – Eindeutigkeit des Ausdrucks. Der „Unstil“ der Filmmusik | 207 |
| <i>Günther Noll</i> | |
| Das Institut für Musikalische Volkskunde Neuss an der Universität Düsseldorf | 218 |
| | |
| 2. Freie Forschungsberichte | |
| <i>Peter Brünger</i> | |
| Zwischenbericht zu einer Untersuchung über den Geschmack für Singstimmen | 242 |
| <i>Bernd Enders</i> | |
| Substantielle Auswirkungen des elektronischen Instrumentariums auf Stil und Struktur der aktuellen Popularmusik | 265 |

**Musikkultur-Konzepte Jugendlicher
Einstellungen 13–16jähriger zur „offiziellen“ Musikkultur**

HANS GÜNTHER BASTIAN

Musikalische Teilkulturen und Kulturbegriff

Die Themenvielfalt der diesjährigen AMPF-Tagung innerhalb des Generalthemas „*Musikalische Teilkulturen*“ konkretisiert bereits das Phänomen der Zersplitterung unserer kulturellen Landschaft. Der Verweis auf Pluralismus und Heterogenität musikalischer Teilkulturen bleibt heute abstrakt und sinnleer für die Bestimmung von Symbolwerten und Funktionen teilkultureller Ausdrucksformen, solange nicht bis zur Nennung musikalischer Genres innerhalb der Teilkultur, ja sogar bis zu einzelnen Strömungen und Stilen fortgeschritten wird. So genügt, um am Beispiel von Jugendkultur zu verdeutlichen, der Hinweis auf Genres wie Jazz, Rock, Folk, Schlager, Punk, Disco, Klassik, New Wave u. a. keineswegs, sondern man muß hinzufügen, ob man z. B. mit der NDW den traditionell instrumentierten Dialekt-Pop, die Fraktionen der Elektronik-Popper, die „Sozialkritiker“, die Neo-Apokalyptiker oder die neuen Schlagermacher meint. Und die Marktszene selbst ist nicht von langer Dauer. Ein jeder pocht auf Individualität und verweigert Klassifikation, was gleichermaßen für die E-Avantgarde gilt. Und im Spektrum sogenannter bürgerlicher Kultur entfaltet sich ein ebenso differenziertes Musikleben. So hilflos ein Musikpädagoge dieser quasi sektenhaft zersplitterten Jugendkultur gegenüberstehen mag, so verwirrend und undurchsichtig mag Jugendlichen die institutionalisierte musikalische Öffentlichkeit sein. Die Einleitung will sagen, daß der Begriff Musikkultur bei empirischem Zugriff für eine komplexe kulturelle und soziale Konfiguration steht. Und in der Soziologie stimmt man überein, daß der Problembereich „*Kultur und soziale Lebenswelt*“ (J. Weis, 1981) zu den Fragen gehört, bei denen ein ausgesprochenes Mißverhältnis zwischen der Komplexität und der offensichtlichen Bedeutung des Themas einerseits, dem Stand der begrifflich-theoretischen Durchdringung und der empirischen Forschung andererseits, existiert.

So komplex die empirisch belegbare Realität, so einfach, weil dichotom, ist das kulturpolitische Bewußtsein unserer Gesellschaft. Die Klassifizierung in

eine bürgerliche und proletarische Kultur, in Kultur und Alltag, in Kultur und Kulturindustrie, in Profi- und Amateurkultur, in subventionierte und Popkultur u.a.m. setzt voraus, daß man, wie GREVERUS (1978,56) kritisiert, „zwischen Menschen unterscheidet, die ‚Kultur haben‘, und solchen, die sie ‚nicht haben, aber bekommen sollen‘ . . . Kultur (wird), in einem unilinearen Entwicklungsprozeß gesehen, an Wachstumsraten von Schul-, Volkshochschul-, Universitäts-, Museums- und Theaterbesuchern gemessen und aus der Perspektive eines einzigen, letztendlich des überlieferten und noch herrschenden Bildungs- und Kulturbetriebs festgeschrieben“. Die offizielle Kulturpolitik argumentiert mit einem Kulturbegriff, der Kultur für die Förderung der hohen Künste reserviert und ihn in der Praxis nicht selten auf traditionelle Ressortabgrenzungen reduziert. Kultur wird gleichgesetzt mit wertvollen Produkten, Kunstwerken und der Fähigkeit ihrer Rezeption. Kulturträger sind weniger der Zitherspieler auf dem Lande (Adorno), die im Morgen- und Abendrot aufgehenden und versinkenden Männerchöre, der fidel fidelnde Straßenmusiker oder gar die in Kellergewölben und baufälligen Fabrikhallen probenden Amateur-Rockmusiker, Kultur sind eher schon das stillvergnügte Streichquartett (Jost) oder das hochkarätige Orchesterkonzert eines plattenträchtigen Ensembles unter der metaphysisch verklärten Gestik seines Stardirigenten.

Dieser Begriff von Kultur gehört in unserer Gesellschaft noch immer zu jenen Schlagwörtern, die prägnant wirken, solange sie gedankenlos benutzt werden, die sich jedoch als vage und einseitig erweisen, sobald man anfängt, sie näher zu analysieren. Der Kulturbegriff wäre im Sinne eines „Kultur für alle“-Konzeptes zu erweitern, eines Begriffes, der ganz allgemein zunächst eine bewußtere ästhetische Einstellung zur Welt meint, die nicht allein durch hohe Künste ausgeschöpft ist. Jedem Menschen und gerade dem sich entfaltenden Jugendlichen ist die Möglichkeit authentischer kultureller Ausdrucksformen nicht nur generös zuzugestehen, sondern zu ermöglichen. Es ist heute trivial geworden, darauf aufmerksam zu machen, daß das hierarchische System des Angebotes kultureller Güter mit dem Besitz materieller und mehr noch mit einem standortspezifisch geprägten sozialen Bewußtsein korreliert. „Was dem inventarisierenden Blick wie ein bunter Reichtum musikalischer Erscheinungsformen dünkt, ist Funktion vorab des sozial determinierenden Bildungsprivilegs“ (ADORNO, 1973, 146).

Das Problem

Die Einsicht, Jugendliche hätte ein gestörtes Verhältnis zur offiziellen oder der von ihnen so beschriebenen „Erwachsenenkultur“, gehört zu jenen Gemeinplätzen, auch in der Musikpädagogik, daß die Meinung, das Wesentliche sei längst gesagt, geradezu wie eine Sperre wirkt, die eine genauere Analyse verhindert. Der Schein, daß das musikalische Konzept „Musikkultur“ negativ zu bestimmen sei und einer empirischen Überprüfung nicht lohnend wäre, ist den Ergebnissen dieser Studie zufolge nur die halbe Wahrheit. Mit Musikkultur meinen wir in dieser Untersuchung die Erwachsenenkultur, die sich teilkulturell in eine professionelle, subventionierte und eine von Laien für Laien gepflegte Musikkultur aufgliedern läßt. Als Formen für eine etablierte Kultur stehen die Oper, das Konzertwesen mit der Pflege von traditioneller Kunstmusik unterschiedlichster Genres, das Berufsmusikertum, Konzertagenturen, Kulturvereinigungen usw., die Laienkultur wird repräsentiert durch verschiedene Arten örtlicher Chöre (Gemischter Chor, Männerchor) oder auch Instrumentalkreise (Blasorchester, Feuerwehrkapelle, Spielmannszug u. a.). Die Studie ist in ihrer Zielsetzung jenen einzureihen, die musikalische Konzepte zum Gegenstand der Forschung erheben (vgl. Behne, 1975, 36). Gemeint ist die Ermittlung der Summe von Einstellungen, Informationen, Meinungen, Vorurteilen usw., die ein Jugendlicher gegenüber der musikalischen Öffentlichkeit unserer Gesellschaft hat. Wir gehen davon aus, daß das Kulturkonzept von Vorurteil als Folge von Wahrnehmungsselektivität und Informationsmangel, von scharfer Kritik als Folge einseitiger kulturpolitischer Praxis, von Gleichgültigkeit als Folge einer sozialen Rollengewißheit von existentiellen Ausmaß geprägt ist, daß es also mit den sozialen und musikalischen Erfahrungen der Jugendlichen, d. h. ihrer musikalischen Sozialisation variiert. Mit anderen Worten: Es gibt nicht *das* Musikkultur-Konzept Jugendlicher. Die Konzepte erweisen sich als heterogen und werden von persönlichen und sozialen Charakteristika der Jugendlichen mitbestimmt.

Der Fragebogen

In einer offenen Frage des Fragebogens waren die Jugendlichen aufgefordert, Kritik, Wertungen, Änderungsvorschläge zum Musikleben Erwachsener abzugeben. Erfragt wurden Kenntnisse von Einrichtungen als Spiegel der Informiertheit, aktive Mitgliedschaft als Ausdruck der Bereitschaft, diese

Musikkultur mitzutragen. Auch der Besuch entsprechender Musikveranstaltungen galt als Maßstab für das Interesse Jugendlicher. Der Fragekomplex „*Welches kulturthematische Projekt wünschst Du Dir im Musikunterricht?*“ fungierte als konzepttypisierendes Variablenetz. Darüberhinaus sollten die Konzepte in ihrer sozialpsychologischen Bedingtheit erklärt werden. Nachfolgende Grafik gibt einen Überblick über die im Fragebogen benutzten Indikatoren eines Musikkultur-Konzeptes sowie die Persönlichkeitsmerkmale, die das Konzept mitprägen.

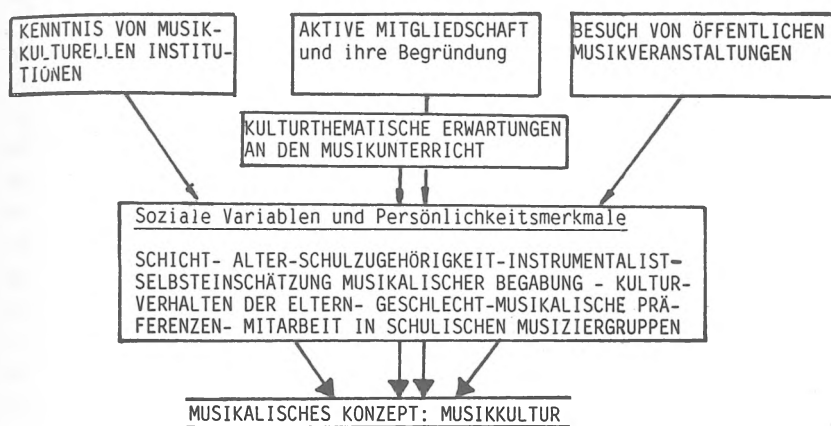


Abb. 1: Indikatoren des Musikkonzepts und relevante Einflussfaktoren

Die Stichprobe

Befragt wurden 13–16jährige der Sekundarstufe I aus 7 Gymnasien, 5 Realschulen, 4 Hauptschulen im Bonner und Düsseldorfer Raum. Die Verteilung der 420 Jugendlichen auf die Schularten ergab einen Anteil von 22 % Hauptschülern(HS), 35 % Realschülern und 43 % Gymnasiasten (GY). Die statistische Dominanz von GY war zwar nicht beabsichtigt, erwies sich aber im Nachhinein als sinnvoll, da, wenn überhaupt ein positives Kultur-Konzept zu erwarten war, dies eher für GY zutreffen würde.

Geografisch dürfte es sich um eine Region handeln, die bezüglich der offiziellen Musikkultur als nicht provinziell eingestuft werden kann. Daß Jugendliche aber selbst im Umfeld von Städten über ein unzureichendes Angebot in ihrer musikalischen Teilkultur klagen, dürfte nur allzu symptomatisch für die Gesamtsituation in der BRD sein.

Die Mehrheit der Jugendlichen kommt, was aus der Bevölkerungsstruktur zu erwarten war, aus einer Mittelschicht, die durch mittleres und gehobenes Beamtentum repräsentiert ist. Mehrheitlich haben die Väter einen höheren Schulabschluß. Dies bedeutet, daß die meisten Befragten aus Gesellschaftskreisen kommen, für die sozial und bildungsmäßig bedingte Barrieren zu offizieller Musikkultur weniger typisch sind. Tatsächlich aber ist das Kulturverhalten der Eltern mit vereinzelten Konzertbesuchen erschöpft, aktive Mitarbeit in Chor, Instrumentalkreis, Kulturvereinen ist eher die Ausnahme als die Regel.

Für Musikpädagogik und Kulturpolitik ein Warnsignal muß die Tatsache sein, daß 84 % dieser mittelschichtgeprägten Stichprobe – in der 53 % angeben, ein Instrument zu spielen – in keiner schulischen Musikgruppe mitarbeiten, obwohl mehrheitlich angeboten. Enkulturation in außerschulischer Musikkultur über innerschulische Musiziererfahrungen scheint zur Utopie geworden und die Vermutung berechtigt, daß die in der Schule angebotenen Musikgruppen zu wenig das Interesse der Schüler berücksichtigen. Antworten jugendlicher Amateurmusiker (siehe Projekt: Amateurmusiker in der Provinz) auf die Frage nach der Bedeutung schulischer Musikerfahrungen bestätigen dies: „... es gibt zwar *nen* Schulchor, aber dazu hab' ich überhaupt keine connection gekriegt“ oder „... ja, das war der Chor... da hat eigentlich jeder versucht, sich drum zu drücken, jeder hat versucht, so schlecht wie's irgendwo geht zu singen...“.

Ergebnisse und ihre Interpretation

Klassifikation der Kulturkonzepte

Mit dem Verfahren der hierarchischen Clusteranalyse sollte eine Konzepttypologie auf der Basis der Variablen ermittelt werden, die Auskunft geben über Kenntnisse von Musikgruppen, Institutionen des offiziellen Musiklebens, über Besuch von Musikveranstaltungen und Mitgliedschaft in Vereinen. Die Ergebnisse hatten allerdings so geringe Varianz – weil wenig Interesse vorhanden –, daß diese Variablenselektion für eine Typologie nicht geeignet war. In einem weiteren Rechengang wurden kulturthematische Wünsche für den Musikunterricht als konzepttypisierende Merkmale gewählt und das potentielle Interesse Jugendlicher an der offiziellen Musikkultur bestimmt. Damit steigt zugleich die Validität des Konzeptes, denn Besuch oder Nichtbesuch, Kenntnis oder Unkenntnis müssen nicht zwangsläufig mit bewußter

Negation zusammenhängen und sagen wenig aus über die Motivationslage der Jugendlichen.

Diese Clusteranalyse erlaubt die Identifikation von 4 Gruppen, wobei vor allem Gruppe I und IV von besonderer typologischer Prägnanz und musikpädagogischer Relevanz sind. Da Gruppe III tendenziell mit IV übereinstimmt, ist eine nachträgliche Zusammenlegung schon wegen der Gruppengröße sinnvoll. Der Unterschied zwischen beiden besteht in der Rigidität des Negativkonzeptes. Gruppe III lehnt weniger häufig total ab. Die Extremität des Konzeptes der Gruppe IV ist in der Grafik an den zutreffenden Items gekennzeichnet. Die Einstellungen der Gruppe II sind weniger eindeutig. Systematisch ist die Tendenz, bei nahezu allen Items mit „weniger erwünscht“ zu antworten. Dies mag bedeuten, daß man Kulturthemen im Musikunterricht eher gleichgültig gegenübersteht, denn außerschulisch ist dieser Typ im Vergleich zu den übrigen Gruppen mehrheitlich aktiv im Musikleben beteiligt. Ob seine Gleichgültigkeit eine latente Kritik am Musikunterricht ist?

Die einzelnen Clusters werden wie folgt klassifiziert: Typ I ist der KULTURFAN, Typ II der innerschulisch GLEICHGÜLTIGE, aber außerschulisch INTERESSIERTE, Typ III der KULTURIGNORANT bzw. UNMOTIVIERTE.¹

Die Konzepte im einzelnen:

Der KULTURFAN liegt mit seinen Interessen weit über dem Präferenzbereich der Gesamtstichprobe. Die Institution Oper ist ihm in seiner beruflichen Struktur bedeutsam. Über dem 80 % Anteil liegen die Wünsche hinsichtlich Information über Leitung und Verwaltung einer Oper, über Berufe (künstlerische, technische, handwerkliche), über die Welt hinter den Kulissen, er wünscht die Vorbereitung und den Besuch eines Musicals. Typisch für ihn ist der Wunsch, über Beruf, Arbeit, Probleme von Musikern zu sprechen (mit Dirigenten wie Instrumentalisten). Er sucht das Gespräch und erhofft sich darüber einen Zugang zu dieser ihm eher fremden Musikwelt.

Wenig ausgeprägt ist das Interesse für die Laienkulturszene, was für die gesamte Stichprobe gilt. Besuche in Proben örtlicher Chöre oder Instrumentalgruppen oder Kontakte mit dem Organisten, Gespräche mit Chorleitern und Sängern über deren Ziele und Aufgaben sind „weniger“ bis „nicht“ erwünscht. Auf Gründe dieser stichprobeneinheitlichen Einstellungen wird zurückzukommen sein.

Der KULTURFAN unterscheidet sich auch in seinen Kenntnissen, in Mitgliedschaft und Besuch von Veranstaltungen von den übrigen Gruppen. Zu

40 % ist er einer Musikschule angeschlossen und ist von daher bei Öffentlichkeitskonzerten relativ häufig beteiligt. Er ist stärker motiviert, am Musikleben seiner Umwelt teilzunehmen. Garant dafür ist die Musikschularbeit nicht der Musikunterricht. Diese Verpflichtung in der Musikschule wird bisweilen kritisch kommentiert:

„Das mit den Vorspielterminen ist schon ein ziemlicher Nervenstreß. In manchen Zeiter rast man von Konzert zu Konzert und hat keine Zeit mehr für andere Dinge. Man sollte die Konzerte besser das Jahr über verteilen“ (15w).

„ . . . die haben da so total hohe Ansprüche. Wenn man das nicht in einer bestimmter Zeit schafft, fliegt man raus. Da bin ich besser von selbst gegangen. Jetzt privat“ (14m).

Der Kulturfan kritisiert das öffentliche Musikleben eher allgemein mit „zu wenig Jugendangebote für die Freizeit“. Mit dem Angebotenen ist er zufrieden:

„In meiner Stadt ist das Angebot sehr groß und ich bin zufrieden. Ich gehe gern in die Oper und ins Schauspiel. Ich habe auch ein Abonnement. In Konzerte gehe ich nicht, da ich durch meine Eltern, insbesondere meine Mutter, mit genügend Musik auf Schallplatten ausgestattet bin“ (13w).

„Wenn ich ein Programmierer für die Konzertsaison wäre, würde ich abwechslungsreich programmieren“ (14m).

Er beklagt gleichzeitig die zu geringe Information über Veranstaltungen, kritisiert Rituale und Aufführungspraktiken:

„Das öffentliche Musikleben sollte mehr publik gemacht werden. In der Schule sollte man öfter Konzerte besuchen und mit professionellen Musikern Kontakt bekommen“ (15m) . . . „Man müßte das ganze Musikangebot näher an den Mann bringen, z. B. Schulklassen in eine Vorstellung einladen, damit man weiß, wie so was aussieht, gemacht wird, wie das geht“ (13w) . . . „Daß es Musikgruppen gibt wie Chöre, Blasorchester, Spielmannszug oder ähnliches hat uns keiner mal gesagt, auch der Musiklehrer nicht“ (13w) . . . „Ja die Information ist nicht groß, ich weiß von den ganzen offiziellen Sachen nix“ (14m).

„Ich finde es bekloppt, wenn sich alte Leute in der Oper wie Christbäume aufputzen. Man muß da immer pikfein antanzen“ (16w) . . . „Wenn man in so 'nen Opernsaal reinwill, hat man schon mehr Muffen reinzugehn. Und wenn man drin ist, dann muß man stur sitzen bleiben und zugucken“ (14m).

„Messen sollte man nicht im Konzertsaal aufführen, sondern in Kirchen, da sie dafür geschrieben sind. Eine Messe bekommt erst ihren richtigen Pfiff in der Kirche, weil dort eine besondere Akustik ist“ (15w) . . . „Interessant wäre es vielleicht, wenn man im Anschluß an die Veranstaltung Möglichkeit zur Diskussion mit einem Interpreten hätte. Außerdem vermisse ich Angebote mit Einführungen in Konzerte“ (16w).

2 Jugendliche machen auf regionale Benachteiligungen und auf kulturpolitische Praxis aufmerksam:

„Das öffentliche Musikangebot gibt es bei uns nicht so oft. Ich würde für ältere Leute mehr klassische Heimatmusik planen. Denn sie darf nicht vergessen werden. Die Jugendlichen in W. stehen nur so rum. Nichts ist los!“ (16m).

„Wenn ich Konzertdirektor wäre, dann würde ich ein Programm nach meinem Geschmack gestalten. Und genau so machen es die Konzertdirektoren wohl auch. Sie spielen immer nur Klassik“ (15m).

Zum Konzept des Kulturfans kontrastieren die Einstellungen der Gruppen III/IV. Alle kulturthematischen Angebote werden mit großer Mehrheit abgelehnt. Für diesen „UNINTERESSIERTEN“ ist die Oper tabu, der Besuch von Konzerten Zeitverlust, am Gespräch mit Musikern ist er uninteressiert, ebenso an der musikalischen Laienkultur. Da ist die städtische Kurkapelle „der Rede nicht wert“ sind ihre Mitglieder „Naivlinge“, Männerchöre „Zusammenkünfte alter Gröler“, werden Konzerte von alten „Chaoten“ besucht. Dieser Typ zeigt keinerlei Kooperationsinteresse. Einzig positiv ist die Tendenz, solche Themen zu akzeptieren, die auf die Teilkultur Jugendlicher eingehen. Aber auch hier zeigt sich eine nur vorsichtige Befürwortung, möglicherweise aus Furcht vor ästhetischen Wertungen des Musiklehrers. Die kulturelle Ignoranz korreliert mit kultureller Passivität. Am Beispiel dieses Kulturverhaltens ließe sich die Hypothese der Wiener Soziologin HASELAUER (1982, 116) bestätigen, daß „mit zunehmendem Grad der Ignoranz auch der Grad sozialer Desintegration steigt“. Die Begründung für diese Passivität: 1. keine Zeit/Schulstreß/andere Hobbys – 2. keine Lust/kein Bock/kein Interesse – 3. kenne keine Kontaktmöglichkeiten. Keiner war jemals in einer Oper, der Besuch traditioneller Musikveranstaltungen liegt um die 10 %. Ausnahme: Rock- und Jazzkonzerte sowie Discotheken. Die Kritik des Kulturignoranten ist zunächst monoperspektivisch auf „zu wenig Rockmusik“ zugeschnitten, zeigt dann aber auch die Toleranz des „für jeden etwas“-Programmes, die von ihm möglicherweise schmerzlich vermißte Liberalität gegenüber dem musikalisch Andersdenkenden.

„Gut, einverstanden, aber mehr Angebote mit Musik für die Jugend“ (14m) . . . „Jeder muß selbst wissen, was er hören will, man hat ja seinen eigenen Geschmack und will sich nichts aufdrängen lassen“ (16w) . . . „ . . . mehr für die Jugend, weniger Oper“ (13w) . . . „Wenn ich mir vorstelle, ich wäre für eine Konzertsaison verantwortlich, würde ich zuerst einmal ausmisten, d. h. schlechte Musik (nach Meinung der Musikkritiker) würde gar nicht erst aufgeführt. Wenn es nach mir ginge, und das tut es ja leider nicht, würden nur die besten Stücke von Bach Händel, Beethoven, Mozart usw. sowie

Folklore aus den Balkanländern, des Vorderen Orients, Indiens und Südamerikas, sowie die Musikentwicklung verschiedener Länder bis zur modernen Musik angeboten, damit der Normalbürger auch etwas von der Musik anderer Kulturen erfährt. Außerdem sollten nicht Konzerte dann angeboten werden, wenn die halbe Welt schläft" (13m).

Häufig findet sich die Forderung, möglicherweise auch aus eigener negativer Erfahrung, mehr für unbekannte Amateurgruppen zu tun. 15 % dieser Gruppe gibt an, in einer Rockgruppe mitzuspielen.

„Es müßten mehr Aufnahmestudios da sein und unbekannte Rock-, Jazz- oder Klassikgruppen sollte man eine kleine Chance geben" (15m) . . . „Es wird zu wenig für Jugendliche getan. Neugegründete Gruppen haben kaum eine Chance, innerhalb und außerhalb bekannt zu werden" (16m).

Die Isolierung von einer öffentlichen Kulturszene wird durch die Aufforderung zur Privatisierung des Musikerlebens gefördert:

„In meiner Umgebung weiß ich von keinen Musikveranstaltungen außer der örtlichen Karnevalskapelle und dem Kirchenchor. Sonst höre ich Musik nur vom Radio, von Cassetten oder Schallplatten" (13w) . . . „Also, solange mal ein Rockkonzert einer guten Band in unserer Stadt ist, ist doch alles in Ordnung. Wer Musik hören will, soll sich Schallplatten kaufen" (14w) . . . „Ich interessiere mich wenig oder gar nicht für das öffentliche Musikangebot, weil ich durch Radio, das bei mir so gut wie ständig läuft, genug Musik der unterschiedlichsten Richtungen zu hören bekomme" (16m).

Auch zur Änderung kultureller Praxis wird aufgerufen, etwa „mehr Musik in Parks und auf Wiesen", „mehr Teestuben mit Musik", „Möglichkeiten zum Interview mit den Musikern", „mehr Auftritte von Jazzgruppen in geeigneten Lokalen". Resignation schließlich in der lapidaren Kritik eines Jugendlichen: „Die Konzertsaison sollte gar nicht erst stattfinden" (16m).

Zwischen diesen beiden Konzept-Typen einzuordnen ist die Gruppe II, deren Charakterisierung am differenziertesten ist. Systematisch ist, wie gesagt, die Tendenz zur Gleichgültigkeit, Kulturfragen im Unterricht zu behandeln. Daraus kann jedoch nicht der Schluß gezogen werden, daß diese Jugendlichen auch außerschulisch wenig Interesse an der musikalischen Öffentlichkeit zeigten. Das Votum „weniger erwünscht" scheint eher eine latente Kritik am Musikunterricht selbst, dessen Effizienz und Motivierungspotential angezweifelt wird. Dieser innerschulisch GLEICHGÜLTIGE ist außerschulisch informiert über das Musikleben seiner Umwelt, die Hälfte gibt Mitgliedschaft in einer Laienmusikgruppe an. Die Mitarbeit verteilt sich auf folgende Gruppen: Rock (3), Musikschule (10), Jugendchor (4), Blas-

orchester (5), Musikclub (1), Schulmusikgruppe (4). Diese Gruppe stellt also die meisten aktiven Musiker. Die häufigste Begründung: „*Es macht Spaß*“. Das außerschulische Interesse an Musikkultur zeigt sich überdeutlich am übereinstimmenden (100%!) Wunsch, Musikverlage und -bibliotheken zu besuchen und Kontaktgespräche mit kulturpolitisch Verantwortlichen zu führen. Auch die freien Kommentare spiegeln die Differenziertheit des Konzeptes. Kulturpolitik wird auch in dieser Gruppe kritisiert, ihre Veränderungsvorschläge zeigen Perspektiven der Neuerung:

„Man sollte versuchen, Musikvereine stärker zu unterstützen und an die Öffentlichkeit bringen. Man sollte schon für Kinder in frühen Jahren solche Vereine gründen. Kinder würden dann schon sehr früh musikalisch gefördert“ (14w) . . . „Es fehlt den Jugendlichen an Räumlichkeiten. Man müßte so eine Art Konzertsaal für Jugendliche bauen“ (15m) . . . „Konzertkarten für Kinder sind unerschwinglich teuer. Es wird zu viel Geld verlangt“ (14m) . . . „Die meisten Konzertveranstalter kümmern sich nicht um die Interessen der Jugendlichen. Ich würde mich mal umhören, was die Jugend so hört“ (13w) . . . „Ich würde die Eintrittspreise für Konzerte aller Art im erschwinglichen Rahmen halten. Dazu würde ich eine Art Förderverein gründen, damit der Preisabfall nicht die Qualität des Dargebotenen mindert. Ich fordere, daß sich über mein Gesagtes Gedanken gemacht wird“ (14m).

Der Musikunterricht selbst steht, wie bereits vermutet, im Mittelpunkt der Kritik:

„Im Musikunterricht wird nur immer Klassik behandelt (16w) . . . „Das Angebot ist schulisch wie öffentlich zu dürftig“ (13m) . . . „Wann ein Musiklehrer eine bestimmte musikalische Richtung hat, dann macht er die immer im Unterricht. Viele richten sich nicht nach unseren Interessen. Würden wir Musikveranstaltungen besuchen, bekäme ich vielleicht auch Geschmack an der Sache“ (15m).

In Erweiterung unserer Fragestellung sollen sozialpsychologische Bedingungen für die Genese unterschiedlicher Musikkultur-Konzepte ermittelt werden. Als Variablensequenz formuliert: *W e r v e r f ü g t w a r u m ü b e r w e l c h e s Konzept?* Aus Gründen des hier verfügbaren Raumes beschränkt sich die Identifikation der Typen auf die beiden konträren Konzepte von Gruppe I und IV. Methodisch wird dies möglich, indem man Korrelationen zwischen der im Fragebogen ermittelten Biografie der Jugendlichen und den Einstellungskonzepten herstellt. Die Bestimmung relevanter persönlicher und sozialer Filter ist vor allem für Musikpädagogik wichtig, deren inner- wie außerschulische Aufgabe die Beeinflussung der Einflußfaktoren ist.

Der Kulturfan

Der Kulturignorant bzw. Unmotivierte

Alter 13–16 Jahre

Keine altersmäßigen Einstellungstrends, d. h. die Konzepte sind bereits im Alter von 13 Jahren und früher geprägt. Musikunterricht hätte noch früher auf kulturthematische Fragestellungen einzugehen.

Geschlecht

Mädchen sind unter den Kulturfans eindeutig überrepräsentiert.

In dieser Gruppe dominieren die Jungen, was möglicherweise durch ein erhöhtes teilkulturelles Engagement erklärt werden kann.

Schulzugehörigkeit

Der Kulturfan läßt sich nicht eindeutig einem Schultyp zuordnen – im Gegensatz zum Unmotivierten.
HS:RS:GY = 2:3:3

Dieser Jugendliche kommt eindeutig aus der Hauptschule.

HS:RS:GY = 4:1:1

Präferenzen

Hat Interesse an „klassischer Musik“, 39 % geben an, Schallplatten zu besitzen, zu kaufen.

Hat kein Interesse an „Klassik“, keine Schallplatten, Konzert- und Chormusik im Radio wird abgeschaltet.

Schicht/Soziale Herkunft

Trotz umfassender Bildungsreformen besteht nach wie vor ein dialektisches Verhältnis zwischen Schul- und Schichtzugehörigkeit.

Der Kulturfan kommt zu 90 % aus der Mittelschicht.

Kommt zu 51 % aus der Unterschicht.

Kulturverhalten der Eltern

Unterschiedliche Teilnahme der Eltern am Musikleben.

Über 50 % geben an, daß die Eltern regelmäßig Konzerte besuchen, ein Drittel der Jugendlichen geht mit den Eltern.

Keine Konzertbesuche der Eltern, keine Mit- und Teilnahme der Jugendlichen.

Die Variable „Eltern“ bestätigt sich auch hier, wie in anderen musikbezogenen Zusammenhängen, als signifikanter Einflußfaktor auf das Kulturverhalten der Kinder.

Instrumentalspiel/Musikalische Begabungseinschätzung

Zu 50 % in der Ausbildung, vornehmlich durch die Musikschule. Der Kulturfan schätzt sich signifikant deutlicher als musikalisch begabt ein.

Nur 30 % geben an, ein Instrument zu spielen oder Unterricht gehabt zu haben.

Die Jugendlichen, die von sich sagen, sie seien „musikalisch begabt“, sind in eindeutiger Minderheit.

Die positive Kausalattribution „bin musikalisch“ steht mit aktiverer Kulturteilnahme bzw. mit stärkerer Identifikation in Zusammenhang.

Mitarbeit in schulischen Musiziergruppen

Sofern überhaupt noch von Mitarbeit gesprochen werden kann, so gilt dies tendenziell für den Kulturfan. In der Gruppe der Unmotivierten ist kein einziger (!) in einer Musikgruppe der Schule aktiv beteiligt.

Fassen wir als multifaktorielle Bestimmung der empirisch ermittelten Kulturkonzepte stichwortartig zusammen:

Der Kulturfan: vorwiegend Mädchen aus sozial höheren Schichten, mehrheitlich Instrumentalausbildung, Vorliebe für klassische Musik, schätzt sich als musikalisch begabt ein, nimmt über die Eltern stärker am offiziellen Musikleben teil, ist mit der gegenwärtigen Kulturpraxis eher einverstanden, arbeitet in Musiziergruppen der Schule tendenziell stärker mit.

Der Kulturignorant/-Unmotivierte: vorwiegend Jungen aus der Hauptschule, kommt aus sozial und bildungsmäßig benachteiligten Schichten, lehnt klassische Musik ab, fordert mehr Rockmusikangebote in der gegenwärtigen Kulturszene, hält sich musikalisch eher für unbegabt und besucht als Folge einseitiger Präferenzen auch keine Musikveranstaltungen anderer Teilkulturen.

Bildungs- und gesellschaftspolitische Hintergründe

Vergegenwärtigen wir uns die Häufigkeit der einzelnen Typen, dann registrieren wir für den FAN 25 %, den innerschulisch GLEICHGÜLTIGEN, aber außerschulisch INTERESSIERTEN 35 % und den KULTURUNMOTIVierten 45 % der Gesamtstichprobe. Erinnerung man daran, daß in jeder Gruppe bisweilen heftige Kritik an der kulturpolitischen Praxis in der BRD geübt wird, daß die musikalische Laienkultur Erwachsener eher außerhalb des jugendlichen Interessenbereichs liegt, dann fällt das kulturanalytische Resumée trotz der Besonderheit des Fans insgesamt eher negativ aus. Dieses

Fazit soll nun nicht mit einem selbstgefälligen „Quod erat demonstrandum“ schließen, sondern die Frage nach möglichen gesellschaftspolitischen Ursachen dieses kulturellen Denkens Jugendlicher provozieren. Im Versuch der Erklärung der Konzepte werden vier maßgebliche Faktoren zur Zielscheibe der Kritik:

1. Der Musikunterricht. Wie an anderer Stelle drastisch belegt (Bastian, 1982), wird der MU seiner „Introduktion in Musikkultur“-Funktion auch nicht ansatzweise gerecht. Musikkultur steht im musikunterrichtlichen Abseits, MU ist nicht Ort musikkultureller Erfahrung. Wo liegen die Gründe? Da gibt es ein bildungspolitisches Konzept, das für hochqualifizierte Kulturvermittler und -träger, die Musik- und Kunsterzieher, keine Verwendung zu haben vorgibt und deren Arbeitslosigkeit lediglich als Aktennotiz registriert. Die Folgen sind unverantwortlicher Ausfall von Musikunterricht und mangelnde Kontinuität musikalischer Bildung per Enkulturationsinstanz „Schule“. Dies führt zur endlosen Fortschreibung eines kulturellen Bewußtseins, das brav scheidet zwischen denen, die Kultur haben und die sie nicht haben und nie bekommen werden. Nach wie vor wird kulturelle Teilnahme eher mit Sozialprestige und intellektuellem Ticket korrelieren als mit einem über musikalische Bildung erreichten neuen Einstellungskonzept. Und da wird es die vielen Musiklehrer geben, die mit dem Hinweis auf eine organisationsaufwendige und zeitintensive „Introduktion“ sich der Verpflichtung entziehen. Sicher wird auch eine teilkulturelle Inkompetenz des Lehrers wie Hochschullehrers am Kontaktmangel nicht ganz schuldlos sein. Der Frankfurter Kulturdezernent H. Hoffmann (1979, 314) kritisiert: *„Die Kluft zwischen verordneter Hochkultur und kommerzieller Subkultur, die sich im Konzertsaal wie in Rockveranstaltungen versinnlicht, hat zu einer Lähmung im schulischen Bereich geführt, die diese Realität so oder so achselzuckend akzeptiert . . . Ein Scheitern der Schule in der Auseinandersetzung mit Musik kann nicht länger hingenommen werden.“*
2. Die Laienkultur Erwachsener. Der Jugendliche verweigert sich einer Kultur, die ihm zu wenig Identifikationsmöglichkeiten läßt, die authentische musikkulturelle Ausdrucksformen unmöglich macht. Ziele, Programme und Rituale von Laienmusikgruppen stehen nicht selten fern der Motivationslage Jugendlicher. Hart ins Gericht geht Hoffmann (1979, 351) mit dem deutschen Männerchorwesen, *„wo manchem Verein das Gesellige bei Tabak und Bier wichtiger ist als das Musizieren. Da sich die Programme auch heute noch vielfach unverändert an dem Repertoire aus Großvaters Liederbuch orientieren und sich vornehmlich auf die*

Huldigung der deutschen Eiche und anderer meist naturschöner Idylle widmen, spielt der Männergesangsverein in der kulturellen Szene nur noch eine marginale Rolle. Sie beschränkt sich schließlich auf die Ausschmückung von Bierzeltfröhlichkeit, von Begräbnis oder Jubiläum . . . Mit blauer Blume und Relikten des Wandervogelmythos hat die Tradition des Chorliedes kaum eine Zukunft . . . Die Jugendlichen finden weder in der Literatur, die nicht ihre Welt spiegelt, noch in den typischen Mustern geselligen Vereinslebens irgendeinen Beziehungspunkt. Obwohl Jugendliche gerne singen, mögen sie sich altväterlichen Vereinsritualen nicht unterwerfen. Sie suchen sich ihre Freizeitfeld woanders, und dann leider meistens abseits der Kultur. Mag diese Kritik im Einzelfall auch überzogen sein, so läßt sich doch generell vermuten, daß Ziele und Rituale, Vereinsklingel und -kult zu wenig in ihrer Wirkung auf den Jugendlichen hinterfragt werden.

3. *Die kulturpolitische Praxis in der BRD.* Der Kulturbegriff offizieller Kulturpolitik war zwar wiederholt Gegenstand der Kritik, verdient aber eine abschließende Hervorhebung. Bereits 1971 hat Jost Hermand von „der Revolte der Jugend gegen die verkalkte Kunstindustrie des Establishments, für die sie den Begriff der ‚subventionierten Feierabendkultur der Bildungsprivilegierten‘ erfunden hat“, gesprochen (Vorwort). Und da gibt es einen saturierten Mittelstand, der im idyllisch friedlichen Kulturklima der Provinz den Publikumsgeschmack nach dem Verteilerprinzip bestimmt „Für jeden etwas, für uns jedoch etwas mehr“ und kulturelle Bevormundung betreibt. In bürokratischer Konsequenz findet man in Kulturämtern die Abteilung für „Seriöse Musik“ und für . . . ja, was eigentlich? „Popkonzerte sind keine Kultur und können nicht subventioniert werden“, so der Züricher Stadtpräsident kurz vor den Jugendrevolten (in: Die Zeit, 6, 1980, 34). Das offizielle Musikleben leidet unter dem Gleichschritt des Konventionellen, man begnügt sich „mit der Pflege des längst Vertrauten, ja sogar damit, selbst von den ‚Klassikern‘ immer nur dieselben Werke aufzuführen“ (Oesch, in: Dahlhaus, 1979, 20). Und in Anlehnung an eine Paraphrase Kaisers (1981, 172) könnte man sagen . . . im Abonnementkonzert begegnen wir ja gelegentlich der 5. oder der Kleinen Nachtmusik. Na also: Das ist klassische Verlogenheit!
4. *Die gesamtgesellschaftliche Situation.* Der Heranwachsende steht heute in einer extrem verwalteten, institutionalisierten und selbstbestimmte Handlungen vorenthaltenden Welt. Auch im musikkulturellen Bereich können wir für alles Planer und Macher bereitstellen, die für andere zu denken und handeln bezahlt werden. Eigeninitiativen, authentische Kul-

turerfahrungen werden Jugendlichen nicht selten mit Hinweisen auf Vorschriften, Organisationsprobleme, mangelnde Finanzen, Furcht vor Ausschreitungen und Haschgelagen erschwert. R. Jakoby, Präsident des DMR, appellierte unlängst an die Kommunen, „den Jugendlichen Kompensationsmöglichkeiten für fehlenden oder nicht adäquaten Lebensraum zu schaffen. . . . Nachweislich erfordert das nicht viel Geld, aber Phantasie und planerische Geschicklichkeit . . . Inhaltlich muß ihr die Möglichkeit musikalischer Entfaltung an den allgemeinbildenden Schulen, den Musikschulen, im Privatunterricht, in Musizierkreisen mit klassischer Musik und genauso in Pop-, Rock- und Jazzszene gegeben werden“ (1982, 456).

Da gibt es aber auch eine Freizeitindustrie, die mit ausgeklügelten marktanalytischen Methoden die Interessen der Menschen mit Beschlag belegt und eine indifferente Konsumentenmasse auf standardisierten Geschmack und normiertes Verhalten einzuebnen versucht. Die regulierende und nivellierende Konsumwelt erschwert dem Jugendlichen Selbsterfahrung bei aktiver und planender Bewältigung seines Daseins. Unsere Gesellschaft fördert das Ideal der Unterwerfung unter die Normen des Bestehenden, fordert Leistung und Verzicht, ermöglicht Selbstverwirklichung primär in den Grenzen, welche die Konsumindustrie setzt.

Zu kritisieren ist auch und in erster Linie die beruflich existentielle Situation unserer Jugendlichen heute, die mit Metaphern wie „No future people“ – „Du hast keine Chance aber nutze sie“ – „Ein Delinquent, zum Leben verurteilt“ u.a.m. drastisch umschrieben wird und sich in der Zahl von derzeit 200 000 Jugendlichen ohne Arbeitsplatz (Spiegel, 32/1982) konkretisieren läßt. Wie kann überhaupt Interesse für kulturelle Betätigung erwartet und gewonnen werden bei jungen Menschen, die in ihrer Gegenwart vor existentiellen Nöten noch unüberschaubaren Ausmaßes stehen. Mit Recht diagnostiziert Ehrenforth (1982, 15): „*Einleben in eine Kultur, so auch in Musikkultur, setzt doch voraus, daß der Träger dieser Kultur bereit und in der Lage ist, einen Platz zu gewähren, der die Würde und Freiheit der Person über ein Existenzminimum hinaus sichert. Wenn aber Arbeitslosigkeit droht, dann gibt es eigentlich auch keinen Freizeitbereich, der sich mit dem Arbeitsbereich die Waage hält . . . Selbst wenn ‚Introduktion in Musikkultur‘ keinen elitären, sondern einen partiellen Kulturbegriff im Sinne von Teil- und Subkultur im Auge hat, wird . . . die ‚soziomusikalische Solidarität und Bewährung‘ bei denen nur schwer durchsetzbar sein, deren Lebensgefühl gerade davon bestimmt ist, daß ihnen die Gesellschaft sogar in fundamentalen Fragen der Existenz die Solidarität vorenthält.*“

Anmerkung

- 1 Nicht in einem „elitären“ Sinn gemeint, sondern als ein „sich verweigern“, weil keine Identifikationsmöglichkeiten gegeben sind, ein Ablehnen, Negieren, Distanzieren.

Literatur

- Adorno, Th. W.: Einleitung in die Musiksoziologie, Frankfurt 1973.
- Behne, K.-E.: Musikalische Konzepte – Zur Schicht- und Altersspezifität musikalischer Präferenzen. In: Forschung in der Musikerziehung, Mainz 1975, 35–61.
- Bastian, H. G.: Jugend – Musikunterricht – Musikkultur. Ergebnisse einer Befragung 13–16jähriger zum Verhältnis von schulischer Musikerziehung und außerschulischer Musikkultur. In: Ehrenforth (Hrsg.): Schulische Musikerziehung und Musikkultur, Mainz 1982.
- Ehrenforth, K. H.: Hörerziehung als Introduction in Musikkultur. Anmerkungen zum bildungspolitischen Konzept von Heinz Antholz. In: Bastian, H. G./Klöckner, D.: Musikpädagogik, Düsseldorf 1982.
- Greverus, I. M.: Kultur und Alltagswelt, München 1978.
- Haselauer, E.: Musiksoziologische Hilfeleistungen für Musikpädagogik. In: Bastian/Klöckner, a.a.O. 107–118
- Herrmann, J.: Popmusik international – eine kritische Analyse, Frankfurt 1971.
- Hoffmann, H.: Kultur für alle, Frankfurt 1979.
- Jakoby, R.: Die Rolle der Kommunen in der öffentlichen Musikpflege. In: MuB 7/8, 1982, 455–457.
- Kaiser, J.: Die klassische Verlogenheit. In: Der Stern, Nr. 42, Okt. 1981.
- Kleining/Moore: Soziale Selbsteinstufung (SSE) – Ein Instrument zur Messung sozialer Schichten. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie (König, R. Hrsg.), Köln 1968, 502 ff.
- Oesch, H.: Musikwissenschaft und Neue Musik. In: Dahlhaus, C.: Schönberg und andere, Mainz 1978.
- Weis, J.: Kultur als soziale Lebenswelt. In: Soziologische Revue, Jg. 4, 1981 (ein Literaturbericht).

Prof. Dr. Hans Günther Bastian
Kneippstr. 20
6250 Limburg

Diskussionsbericht

zu den Referaten von

Klaus-Ernst Behne, Hermann J. Kaiser und Hans Günther Bastian

Am Beginn der Diskussion stand die Frage, ob wirklich von einer Hörertypologie durch das jeweilige Hörverhalten Rückschlüsse auf die entsprechende Teilkultur zu ziehen seien, in der sich der Hörer bewegt, und wie ferner etwa eine Aussage wie „Ich höre gern Jazz“ bezüglich der Teilkultur zu bewerten sei. Die Antwort lautete, daß eine vorgenommene Hörertypologie keine Definition einer Teilkultur bedeute. Als Teilkultur könne nicht schon eine Gruppe weniger Personen angesehen werden, die lediglich das Hören einer bestimmten Musikrichtung als Gemeinsamkeit habe. Eine Teilkultur erkläre sich aus den Verhaltensmustern aller in ihr befindlichen Personen – und nicht schon aus den Hörpräferenzen des einzelnen Mitglieds.

Die Diskussion siedelte sich nun schwerpunktmäßig um die Frage an, worin sich der vom Referenten (Bastian) angedeutete Kulturpessimismus erkläre, gerade im Hinblick auf die heutige Teilung von einzelnen Kulturschichten. Es wurde geantwortet, daß gerade gegen diese Teilung angegangen werden müsse, das Interesse für das jeweils Andere sei zu wecken. Daraus ergäben sich Konsequenzen für ein didaktisches Modell. Die Wirklichkeit sehe jedoch so aus, daß die Musikpädagogen beispielsweise noch nicht einmal in den Medien beteiligt seien. Es gebe seitens der Musiklehrer keine bzw. so gut wie keine Auseinandersetzung mit der professionellen Musik, obwohl sie in vielerlei Hinsicht, gerade auf das musikalisch Andere, von den Schülern gewünscht werde. Die Vorbereitung etwa eines Symphoniekonzerts mit anschließendem Konzertbesuch werde in der Regel als zu zeitaufwendig angesehen. Ferner habe sich die These nicht bestätigt, daß es seitens der Musiklehrer eine hohe Beteiligung an musikalisch-kreativen Aktivitäten in der Schule gebe bzw. geben solle. Die Betätigungsfelder musikalisch aktiver Lehrer seien vielmehr außerschulisch anzusiedeln (die Leitung von Chören etc.).

Diese und andere Aspekte führten, so der Referent, zu einer ungeheuren Resignation. Darüberhinaus überschätze man die schulischen Möglichkeiten; Probandeln könne zwar geübt, nicht aber im außerschulischen Alltag umgesetzt werden.

Dennoch gebe es Möglichkeiten, dieser Resignation entgegenzuwirken. So

sollten beispielsweise die Barrieren vor Kulturträgern (Chören, Orchestern etc.) abgebaut werden. Das Verständnis für musikalisch Andersdenkende müsse aufgebracht werden. Dabei werde der hohe Aufwand an Zeit und Energie durchaus zugegeben und in Kauf genommen. So müßten z. B. professionelle Musiker in die Schule kommen, um dort zu spielen – zu analysieren – zu erklären.

Grundlage und Kernpunkt der weiteren Diskussion war die Frage, inwieweit die Adaption des musikalisch Anderen bzw. der anderen Teilkultur in der Schule überhaupt geleistet werden solle. Es wurde die These vertreten, daß die kulturelle Identität des Einzelnen sich schon im Bewußtsein vom Anderen zeige. Das Andere müsse also nicht noch adaptiert werden. Demnach habe der Musikunterricht lediglich die Aufgabe, die Vielfalt der verschiedenen Teilkulturen aufzuzeigen.

Weiterhin wurde geäußert, daß das Nichtakzeptieren der anderen Teilkultur seitens der Jugend nicht Ignoranz, sondern Ablehnung sei.

Ignoranz würde ein Nichtinteresse voraussetzen; Interesse sei aber durchaus vorhanden. Das zeige sich immer dort, wo – etwa durch Ensembleimprovisation – die Isolation des Für-Sich-Musizierenden überwunden werde. (Als positives Beispiel hierfür wurde der Musikunterricht an einigen Gesamtschulen genannt.)

Zudem wurde bezweifelt, daß es überhaupt möglich sei, Brücken zu den jeweils anderen Teilkulturen zu schlagen, denn man befinde sich schließlich nicht aus Geschmacksgründen in einer bestimmten Teilkultur, sondern aus anderen, außermusikalischen, gesellschaftlich erklärbaren Zusammenhängen heraus. – Die Musikpädagogik müsse daher aufhören, idealistisch zu sein. Sie sei kein musikalischer Zubringerdienst, sondern solle Hilfestellung zur kulturellen Selbstfindung und -bestimmung leisten.

Den Abschluß der Diskussion bildete die Feststellung, daß Schüler am Musikunterricht kritisiert hätten, nicht genügend gelernt zu haben. Dieses Faktum stelle in Frage, ob Hörpräferenzforschung tatsächlich jenen großen Stellenwert innerhalb der musikpädagogischen Forschung innehaben dürfe. Es gebe keinen Grund dafür, die Ergebnisse der Präferenzforschung mit den Zielen des Musikunterrichts gleichzusetzen. Man schlug daher vor, Langzeituntersuchungen durchzuführen, bei denen Schulabgänger über Jahre hinweg in ihrem musikalischen Wissen beobachtet werden sollten, damit präzise festgestellt werden könne, welches Wissen der Musikunterricht reell vermittelt habe. – Gleichzeitig müsse man sich fragen, ob denn die Materialfrage (U- oder E-Musik?) wirklich entscheidend für den Musikunterricht sei, oder ob nicht vielmehr musikalisches Handwerk vermittelt werden solle,

bei dem vernachlässigt werden kann, aus welcher Richtung es kommt. Wer habe schließlich ein Interesse daran, die Frage nach der Unterschiedlichkeit von U- und E-Musik immer wieder zu strapazieren?

Thomas Lotz